volt. Există în această lucrare o convergență între micro și macrostructură, urmărind în mic, în jocul de registre și pedale, individualizarea și readucerea la matca comună a partenerilor, așa cum în mare se urmărește ramificarea stilistică și redobîndirea unității.

O mare surpriză — *L'avenir* de Mihai Vârtosu, pe versuri de Henri Michaux (lucrare încununată cu primul premiu la concursul „Valentino Bucchi" în Italia). Compozitorii, unii dintre ei, vorbesc despre muzica lor mai mult decît muzica însăși poate să o facă. Iată și cazul invers — un compozitor de forță, de acută imaginație, înscris fără șovăială într-o modernitate definită, nu se agită public pentru sine, rămînînd multă vreme străin chiar și colegilor de generație (ca subsemnatarul). Nici o taină exterioară nu mai plutește acum asupra lui Mihai Vârtosu — este un talent deosebit, ghidat de un spirit de mare finețe. Abordarea lui Michaux se face nu numai sub semnul inspirației — foarte vii, de altfel, ci și sub cel al ideației, al ceea ce știe compozitorul despre marele poet. Cu o înclinare teatrală vădită, cu resurse evidente în această direcție, Mihai Vârtosu *operează* textul poetic, îl face să-și denote autorul mai mult decît o putea face simpla lectură, cu alte cuvinte nu este o muzică pe un text de Henri Michaux, ci pe poezia lui Michaux, în genere. Am înțeles mult despre enigmaticul poet din lucrarea lui Mihai Vârtosu, mai mult decît avusesem acces prin contactul doar cu textul. Ieșirea iluzorie din nearticulat urmată de re-căderea în interjecție este o idee a poetului dar și a compozitorului și explică o anume repriză a piesei, care putea să jeneze pe cel ce judeca doar muzica în sine. Am insistat asupra generalului pentru că invenția imediatului, fantezia și strălucirea detaliului vorbeau de la sine. Nu putem trece peste interpretarea excepțională în diversitatea de mijloace și identificarea cu textul a baritonului Bogdan Pancu.

O sigură stăpînire a meșteșugului componistic, o greutate (autoritate) a deciziilor vădește lucrarea lui Adrian Iorgulescu *Ipostaze 4, pentru trei grupe de percuție.* Compozitorul își organizează strategia în „acțiuni-timbru", concept pe care muzicianul l-a dobîndit poate în timpul studiilor sub îndrumarea lui Tiberiu Olah, și o face într-un mod ce nu acceptă contestație. Monada „acțiune-loc-timbru" este intermediarul prin care Adrian Iorgulescu edifică lucid și temeinic, înlăuntrul unității se produc inspirate deplasări de priorități ; o melodie de timbre devine astfel, firesc, melodie de înălțimi, vocală (la propriu). Într-o secțiune centrală, pînzele de ritmuri iau locul pînzelor de culori. Grupele de percuție acționează de obicei în convergență, parcurgînd același traseu în transformare. Semnificația extramuzicală prinde substanță cînd participarea vocală devine „fals" noțională, interjecțională. Nu vreau, și nici nu pot pe moment, să descriu piesa lui Adrian Iorgulescu ; am dat doar cîteva detalii ale arhitecturii, să-i zicem, psihice, a acestei muzici ca să arătăm modul în care compozitorul își adjudecă, fără greș, aderența ascultătorului.

Astăzi, se vădește în liedurile Ilenei Ridzyk, neoclasicismul și post-expresionismul fac casă bună. Compozitoarea urmărește fidel imagistica poeziilor de Mariana Dumitrescu, cele *Trei lieduri* ascultate acum fiind un comentariu inspirat, în dimensiunile bunului gust și pătrunderii textului. Lăsîndu-se rar ascultată, Ileana Ridzyk nu ne ajută în formarea unei imagini coerente despre creația sa.

Dacă la Mihai Vârtosu criteriile ordonatoare erau stilistice și teatrale, la Fred Popovici ele sînt meta-stilistice și generative în poemul vocal-instrumental *Vinerea timpului* pe versuri de Ștefan Augustin Doinaș (solistă Paulina Stavrache, laureată tot cu primul premiu la același concurs italian, cîntînd inteligent, într-o manieră „instrumentală" adecvată). Principiile de arhitectonică, indiferente la vechile dihotomii armonice și melodice, se exteriorizează în vectori ai interesului artistic odată cu parcurgerea unei porțiuni mai mari din lucrare. Este genul de muzică a cărei invitație ți se adresează către spirit, obligîndu-te să regîndești suita de evenimente parcursă. Personal, ader la acest gen de muzică, indiferentă stilistic, iscoditoare, proiectivă, iscîndu-se din inteligență, cultură și solicitîndu-le.

Costin CAZABAN

Cvartetul VOCES

În mod firesc, fiecare apariție publică a cvartetului ieșean „Voces" este constant primită cu un interes special, interes ce derivă din conștiința faptului că te afli în fața unui grup de muzicieni de excepție și în egală măsură a unui instrument de excepție. Iar în acest sens este suficient de menționat faptul că o deosebit de bogată literatură caracteristică a apărut în ultima vreme la noi în țară, tocmai grație activității exemplare a acestui ansamblu. În adevăr membrii formației „Voces", violoniștii Bujor Prelipcean și Anton Diaconu, noul membru al formației, violistul Constantin Stanciu și violoncelistul Dan Prelipcean, dezvoltă o bogată cultură a stilurilor ; iar faptul în sine stabilește atît coordonatele extensiei repertoriale cît și specialitatea abordării fiecărui opus în parte, în limitele stilului respectiv.

Mai este, oare, cazul să menționez faptul că în ceea ce privește această formație se poate vorbi de o veritabilă conștiință caracteristică — dacă o putem numi astfel — pe care o manifestă fiecare membru al formației. Astfel se poate explica acea unitate a gîndului artistic ce direcționează raportarea planurilor sonore, tipul de sonoritate, construcția de ansamblu. Voi aminti, de asemenea faptul că prețioasa colaborare de care s-au bucurat în ultima vreme muzicienii formației „Voces" cu membrii cvartetului „Amadeus", la Köln, a adăugat un plus de experiență, deosebit de prețioasă, dat fiind nivelul actual al formației, platforma europeană pe care este pe cale a o dobîndi.

Aceasta este perspectiva în lumina căreia am participat la ultimul concert bucureștean al cvartetului „Voces", un program de muzică vieneză clasică și romantică. Am recunoscut desigur, suplețea stilistică lipsită de afectare, maniera netă, lipsită de așazise

https://biblioteca-digitala.ro

„prejudecăți stilistice", de abordare a muzicii lui Haydn și Mozart.

În *Cvartetul cvintelor, op. 76 nr. 4, în re minor* și, respectiv, *Cvartetul „Vînătoarea" în si bemol major,* poate mai mult decît altă dată, ascultînd aceste două interpretări, ne-am dat seama de rolul constructiv, atît de deosebit, pe care îl joacă echilibrul tempourilor.

Și, totuși, probleme de acomodare, de „acordaj" pe lungimea de undă comună a gîndului artistic, au existat vis-à-vis de noul membru al formației. Mă refer la momente de coeziune ale ansamblului, nu întotdeauna ferm închegate ; am în vedere în special părțile extreme ale cvartetului lui Schubert *„Moartea și fata"*. Să menționăm, de asemenea, rolul deosebit, de specială răspundere, ce revine, în muzica vieneză a epocii, viorii prime, un fel de „primum inter pares", este un aspect în care, în mod surprinzător, în variațiile celebrului cvartet schubertian, primul violonist al formației a rămas cu „datorii", să le numim astfel, insuficient împlinite.

Dumitru AVAKIAN

Duo pianistic

La 7 februarie 1983 în sala Dalles a avut loc concertul cuplului Constantin Ionescu Vovu-Margareta Gabriel-Ionescu cu un program cuprinzînd muzică italiană.

Artiști de notorietate în viața muzicală românească, cu bogată activitate concertistică peste hotare, cei doi pianiști și-au făcut în ultimii ani un punct de glorie din abordarea unui repertoriu divers pentru două piane și pian la patru mîini.

Asistăm cu bucurie la proliferarea acestui gen în viața noastră de concert, prilej binevenit de a se prezenta marelui public capodopere originale prea puțin cunoscute (este vorba despre o bogată literatură preclasică, clasică, romantică și mai ales contemporană) ce-și așteaptă locul binemeritat în conștiința melomanilor.

Recitalul a debutat cu patru sonate de *Gaetano Donizetti,* pline de savoare, amintind prin aluzii evidente, de stilul italian de operă. Muzicalitatea și cantabilitatea specifică au fost reliefate cu deosebită finețe de interpreți constituind un punct de maximă atractivitate a programului.

Pagine di guerra — patru filme muzicale și *Pupazzetti* — cinci muzici pentru marionete de *Alfredo Casella* au ocupat cea mai mare parte a programului. Miniaturi și scurte tablouri caracteristice, datorate unui compozitor care, chiar dacă nu un mare stilist în epocă, un incontestabil talent ; muzica sa a oferit celor doi parteneri prilejul unui joc plin de fantezie și culoare, a unei evoluții pianistice de bun gust și consistență. Am remarcat momente de intensă concentrare expresivă în *Ruinele catedralei din Reims* și *Cruci de lemn în Alsacia,* părțile cele mai dense din program.

Cele trei sonate de Muzio Clementi (cu excepția, poate, a celei în Do major) nu și-au depășit ca substanță o anumită subțirime (în sensul neîmplinirii) a tratării (în adîncime) a formei, limitată mai mult sau mai puțin didactic la o schemă formală. Un prilej de desfășurare dezinvoltă a unei strălucriri în parte melodice, în cea mai mare parte pianistice, de care cei doi interpreți au profitat de minune spre încîntarea asistenței.

Un recital reușit, de clasă, dovedind cultură, rafinament și... umor de calitate !

N. B.

Omnia

Iată că, după o prelungită absență, ansamblul Omnia reapare pe scena de concert într-o alcătuire îmbogățită cantitativ avînd acum aspectul unei veritabile orchestre de cameră (față de formula mini-camerală cu care ne obișnuise) capabilă să onoreze promisiunile conținute în însăși numele ei : acoperirea unei arii muzicale cît mai cuprinzătoare, restituirea unor muzici diferite sub raport stilistic și timbral.

O revigorare săvîrșită de Marin Soare al cărui entuziasm izvorît din pasiunea pentru dirijat s-a aflat în incidență cu un climat favorabil evenimentelor artistice. De numele formației se leagă o serie de prime audiții din creația muzicală românească contemporană, tradiție înnodată în concertul de la sala Radio unde spectatorii au fost confruntați cu o nouă lucrare semnată de Costin Cazaban. Poate că se impunea o mai largă prezență a muzicii românești, de ce nu, ar fi echilibrat structura programului și, de ce nu, ar fi antrenat (și) un alt public. Pe afiș au figurat, predominant, titluri aparținînd barocului și clasicismului, astfel că sala a fost ocupată de pasionații acestor muzici, singurul opus românesc părînd oarecum stingher dacă nu chiar șocant. Desigur că în intenția lui Marin Soare a stat în primul rînd stimularea colaboratorilor săi direcți — instrumentiști — mulți dintre ei propuși în calitate de soliști. Din acest punct de vedere inițiativa e mai mult decît meritorie.

La Costin Cazaban este evidentă tendința către universalitate, dorința stăpînirii timpului și spațiului sonor. *Răs-timpul* compozitorului încorporează surse muzicale și metamuzicale de o acută diversitate — minimalismul (dar și nonconformismul ca atitudine creatoare) relevat de școala americană, elemente rituale caracteristice culturilor arhaice sau acea dualitate (cu o recognoscibilă matrice autohtonă) sublimată prin abstractizarea reliefului mioritic, unduitor, și reducerea lui la cele două ipostaze extreme : golul și plinul, sunetul și absența sunetului. Este un caz componistic limită care dincolo de „frumusețea", „eliberarea", „bucuria" sau „împlinirea" substanței sonore reprezintă proiecția unui timp vertical, discursiv, ca reflex al meditației profunde proprie responsabilității artistice depline. Colaborarea interpreților a fost eficientă contribuind la o reușită concretizare sonoră (minus unele hiatusuri — exclusive dezideratului sonor total al compozitorului — imputabile amplasamentului mai puțin operant). Se cuvine să menționăm eforturile membrilor ansamblului întru luminarea subtilităților semantice ale partiturii.

A urmat un veritabil concert de concerte ce a slujit contactul cu lucrări mai puțin cîntate, insolite

https://biblioteca-digitala.ro